

南戏中的佛教文化

黎蕾

山西师大学报：社科版 1999 年 02 期

—

【作者简介】作者黎蕾，山西师范大学戏曲文物研究所副教授。山西省临汾市 041004

【内容提要】中国古典戏曲在历史上与宗教祭祀关系密切，南戏与印度输入的佛教文化密不可分。南戏中的目连戏早于南北朝之梁朝已见端倪。目连戏文系由印度佛教经文、敦煌变文与变相、词文演绎而成。流播路线为河西、蜀楚、湘赣而辗转传入江南闽浙。

【关键词】天竺/浮屠经/舍利弗/目犍连/佛所行赞/变文/变相

【正文】

南戏是我国长江流域与沿海地区历史悠久的古典戏曲，不仅在华夏传统文化体系构建中起到巨大促进作用，而且在东西方文化交流中扮演不同寻常的重要角色。当我们追溯其形成与发展的历史时，不禁惊叹南戏在接纳西方宗教文化，特别是佛教文化中所拥有的恢宏气度与兼容并蓄能力。

一、江南佛教与

南戏的萌发

佛教为印度人释迦牟尼所创立，于两汉之际传入中国，在近两千年的漫长岁月里，佛教作为西方宗教文化载体，将其丰富多彩的文学、音乐、舞蹈、美术、戏剧等源源不绝地输入我国大江南北，并有力地促进了中原与江南传统戏曲的繁荣与发展。

佛教何时传入我国及江南，历来说法不一。事实上，汉武帝遣博望侯张骞出使西域方知“旁有身毒国，一名天竺，始闻浮屠之教”（《魏书·释老志》）。然印度佛教正式传入我国当定限于西汉末年与东汉初年。相当于我国西汉末年时的贵霜王朝伽腻色迦王在位时期，印度佛教经典方经大月氏僧侣输入华夏，东汉初年，朝野上下开始将佛陀附于黄老一起祭祠，以祈求福祥，楚王刘英“更喜黄老，学为浮屠，斋戒祭祀”并筑“浮屠之仁祠，法斋三月，与

神为誓”（《后汉书·楚王英传》）。另载汉明帝时因感梦特遣使西行求法，并抄回佛经《四十二章经》。

在历史上，楚王刘英为汉明帝异母弟，他被封王在建武十年（公元 41 年），管理封国楚（今江苏、安徽、山东等地）时，大力支持佛教僧侣南渡长江传教建寺，虔诚奉行佛家教义。另载：“汉自楚英始盛斋戒之祀，桓帝又修华盖之饰。宫中立黄老、浮屠之祠。”则忠实地再现了东汉桓帝时期长江流域佛教盛行之情景。汉桓帝时，中原洛阳已成为汉地佛经翻译中心。至灵帝时，安息僧人安世高已译出小乘经典《阿含经》，月氏僧人支谶也将大乘“般若学”引进。东汉末年，中原大批佛僧为避战乱而迁居吴地，安世高先后云游庐山、广州、会稽（今绍兴）等地传教。“博览经籍，莫不究练，世间艺术多所综习”的西域僧人支谦避乱至吴时，“孙权闻其博学有才慧”，屡拜问“经中深隐之义”，并“拜为博士”（注：《三国志·吴书·孙登传》。）。吴赤乌十年（公元 247 年）康居僧人康僧会从交趾抵建业竭力译经传教，至使吴国“大法（佛教）遂兴”。两晋之际，南渡佛教名僧不曾间断设斋礼佛与传教，江南著名佛僧如竺法汰、帛尸梨、蜜多罗、康僧渊、康法畅、竺道潜、支遁、竺法义、于法兰、于法开、于道邃、慧远等。颇享盛名的“世为冠族”的慧远法师于东晋太元六年（公元 381 年）南渡至寻阳（今江西九江），定居于庐山东林寺传教、修行与著述，并创立了影响久远的庐山僧团。他曾与著名佛学大师鸠摩罗什频繁书信来往，讨论佛教重大问题，结集为江南佛学十八章《问大乘中深义十八科并罗什答》（亦称《鸠摩罗什法师大义》），被后世中国佛教界传为佳话。而据唐代法琳《辩正论》卷三统计，东晋时期国内建寺一千七百六十八所，至南北朝时佛教寺庙更是遍布大江南北，江南最著名的佛寺如传为印度阿育王所造的“阿育王寺”，此为西晋初建，东晋初重修。建康（今江苏南京）的“瓦棺寺”，于东晋义熙初年，南海佛僧所献玉制佛像置入寺内，“像高四尺二寸，玉色洁润，形制殊特，殆非人工”。

相峙北朝的南朝诸国宋、齐、梁、陈四代（公元 420 至 589 年）佛事活动逐步升级，于梁武帝萧衍时（公元 502—549 年）达到极盛期。武帝笃信佛教，广建佛寺，盛造佛像，优待僧侣，奖掖佛教义学，誉称佛教为“正道”，而贬儒道二教为邪道，并身体力行，抛弃王位，舍身投佛，甘为僧侣。正值此时，南朝名僧智顗大师创立了对隋唐五代至宋之佛教影响巨大的“天台宗”

（亦称“法华宗”），形成江南传统文化体系中不可分割的重要组成部分。

南戏据明代祝允明《猥谈》所述“出于宣和之后，南渡之际”。明·徐渭《南词叙录》则云：“宣和间已滥觞，其盛行则自南渡。”依上所述，南戏形成于北宋徽宗宣和年间（1119—1125年）至靖康二年（1127年）南渡之际。然追溯其萌发历史应为魏晋南北朝至隋唐时期。据唐人张国撰《幽闲鼓吹》载，唐代宗时（762—779年）“福州观察使寄乐妓数十人”。宋·沙门道原纂《景德传灯录》载，福州玄沙宗师备大师于“唐咸通初年（860年）南游莆田，县排百姓迎接”。所献演乐舞杂戏甚为“喧闹”与“好笑”。钱易撰《南部新书》载，江南官府“一旦大设，伶官作戏，辞云：‘只闻有泗州和尚，不见有五县天子’”。郑文全编《江南余载》云：“入覲待宴，伶人戏，作绿衣大面若鬼神者。”所述均透露江南沿海一带敷演乐舞戏曲历史之信息。王国维先生在名著《宋元戏曲史》中考证中国戏曲起源：“盖魏齐周三朝，皆以外族入主中国，其与西域诸国交通频繁，龟兹、天竺、康国、安国等乐，皆于此时入中国，而龟兹乐则自隋唐以来，相承用之，以迄于今。此时外国戏剧，当与之俱入中国。”（注：《王国维戏曲论文集》，中国戏剧出版社1984年版，第9页。）他在书中所指“外国戏剧”多指诸如《钵头》、《兰陵王》、《苏莫遮》、《神白马》、《舍利弗》、《上云乐》之类佛教及世俗戏曲。

据《宋元戏曲史》、《永乐大典》、《宋元戏文辑佚》所载，南戏剧目曲目中有许多与佛教有染，如《婆罗门赚》、《大和佛》、《梁州令》、《太和佛》、《念佛子》、《太子游四门》等，故王国维认为“南戏之曲，亦综合旧曲而成，并非出于一时之创造”。更非北曲南渡之流变。究其“南曲五百四十三章中，出于古曲者凡二百六十章，几当全数之半，而北曲之出于古曲者，不过能举其三分之一，可知南曲渊源之古也”（注：《王国维戏曲论文集》，中国戏剧出版社1984年版，第98页。）。由此佐证，南戏萌发与形成的年代要较之北杂剧早得多，并与佛教文化之间的关系更为密切。

二、佛教僧侣对南戏的贡献

明·徐渭《南词叙录》认为南戏仅为“里俗妄作也”，系“村坊小曲而为之”。明·叶子奇《草木子·杂俎篇》则视南戏为“俳優戏文”。《中国戏曲曲艺辞典》因袭之说指出南戏“由宋杂剧、唱赚、宋词以及里巷歌谣等综合发

展而成”。然而在事实上忽略了佛教文化的影响以及佛教僧侣为此所作的贡献。

公元一至二世纪，西域罽宾（今巴基斯坦白沙瓦、克什米尔一带）举行盛隆的佛教第四次结集，并同时诞生梵剧。众佛僧在佛教“经律论”三藏基础上作《阿毗达磨毗婆沙》百万颂。贵霜王朝第三代王伽腻色迦效法阿育王，借此大力弘扬佛法，广招佛学贤才，其中来自印度摩揭陀“博通众经，明达内外”、“伟大的佛教诗人”马鸣不仅创立了大乘佛教，而且还促成了对东方戏曲产生旷日持久影响的梵剧的诞生。据《辞海》所述，马鸣（亦译“阿湿缚婆沙”）为古印度佛教理论家、佛教诗人，名扬四海的梵剧作家。他不仅精通佛典，还长于文学、诗歌和音乐，另有梵文本叙事长诗《美难陀》和戏剧《舍利弗所行》等。另查马鸣的代表诗文与剧作还有《佛所行赞》、《犍椎梵赞》、《大乘庄严论经》、《护国》等。梵剧是梵文戏剧之简称。“梵”在《法华经·序品》诠释为“常修梵行”，直译为清净、寂静与离欲之意。梵剧自诞生起逐步随佛教传播而盛行东方诸国。笃信佛教的印度曷利沙国戒日王在位期间（公元606—647年）每五年举行一次远近闻名的“无遮大会”，讲经布道，祭祀典礼与举行大型佛教乐舞戏剧献演，还亲自编写诗文《八大灵塔梵赞》与梵剧《龙喜记》、《钟情记》等，其中《龙喜记》于唐朝即输入我国西藏，成为著名藏戏《云乘王子》。本世纪初在新疆吐鲁番出土三部梵剧，其中一部题名为《舍利补特罗婆罗加兰拏》，即马鸣所作《舍利弗所行》或《舍利弗传》，此部九幕梵剧卷末书为：“金眼子马鸣所著舍利弗世俗剧。”许地山先生考证“剧中材料虽由传说中取出，而剧情则由作者自由创作。故内典家译这个字为‘极所作’。这剧底诗句有些是马鸣自己底《佛所行赞》取出来底。剧中所表底是目犍连与舍利弗皈依佛底事迹。”（注：许地山：《梵剧体例及其汉剧上的点点滴滴》，《小说月报》十七卷号外。）从中可知此梵剧散文多来自印度传说，韵文来自《佛所行赞》，剧情故事描述释迦弟子目连与舍利弗如何弃外道，皈依佛门之历史。继梵剧《舍利弗传》之后，人们又在新疆焉耆发掘到吐火罗A本佛教戏曲《弥勒会见剧》，在新疆哈密获取由此剧转译的二十七幕回鹘文写本《弥勒会见记》，敦煌石窟遗书中由专家学者发掘整理出《晚唐释迦因缘剧本》等。上述汉唐之际产生的佛教戏曲均载有释迦成佛与目连、舍利弗等佛弟子皈依佛之故事情节，并与江南佛教戏曲与目连戏有着密不可分的承

传关系。

为佛教戏曲提供丰富人物与故事情节的《佛所行赞》，生动形象地描述了佛祖释迦牟尼富有传奇色彩的一生事迹，同时也塑造了如目连、阿难、伽叶、舍利弗、弥勒等胁从弟子的形象。此首著名叙事长诗现存有梵文、汉文与藏文本。马鸣的长达九千行共五卷二十八品的汉译五言长诗自从传入我国后，对没有史诗传统，最多仅有三百五十七行诸如《孔雀东南飞》的中原汉地确实是一个不小的震动与刺激。《佛所行赞》全面系统地讲述佛陀作为现世“人”的一生，创造出一个生动鲜明的典型人物，叙写了复杂动人的故事情节，这在中国古诗中是未见的，它正补充了中国古代叙事诗传统不发达的方面，给中国诗歌输入可供借鉴的新的表现方法（注：孙昌武：《佛教与中国文学》，上海人民出版社1988年版，第256页—258页。）。同时也给目连变文、戏文与南戏提供了可“借鉴的新的表现方法”。

除了《佛所行赞》，马鸣的佛教诗文《美难陀传》、《键椎梵赞》、《大乘庄严论经》等还给中国叙事长诗与戏曲文学带来了音韵学的变化。在古代，中国佛教信徒为了翻译与诵读佛经，首先要学习梵文，去钻研《婆罗门书》与文学性较强的佛教诗文，以十四字贯一切音，在此基础上，沙门宋温创制了三十六字母，定慧翻《释昙章》或称普安咒，作为学习梵文字母的教材。梵文当时不仅促进了汉语反切字母与等韵的产生，同时也化出了梵字谱传入我国

（注：黎蔷：《印度梵剧与中国戏曲关系之研究》，《戏剧艺术》1986年第3期。）。由此而导致华夏音乐与戏曲管色谱、手法谱、音位谱与工尺谱的问世。

在众多佛教僧侣中，后秦僧人鸠摩罗什（344—413年）在介绍宣传马鸣与诗作以及翻译佛经方面功勋卓著，他不仅编撰了《马鸣菩萨传》，而且组织佛学界系统翻译了马鸣创立的大乘佛教主要经典，并甚重视音律诗文融汇：“经中偈颂，皆其式也”（注：释慧皎撰《高僧传·鸠摩罗什传》。）。）。。

三国吴帝孙权分外器重的佛僧支谦继承了马鸣菩萨之衣钵，特依据《无量寿经》及《中本起经》创编出名闻遐迩的《赞菩萨连句梵吹》三契，使佛经人物故事可通过歌咏赞颂，谐于乐曲。另据梁·释慧皎《高僧传》介绍南朝祇洹寺释道昭：“披览群典，以宣唱为业，音吐寥亮，洗悟尘心。”瓦官寺释慧璩“众技多闲，而尤善唱导，出语成章，动辞制作，临时采博，罄无不妙”。灵

味寺释僧意不仅擅长咏唱梵吹，还专写一部《谈经新声》，新安寺释慧重更是“每率众斋会，常自为唱导”。正胜寺释法愿“善唱导”精通“宫商”而会“吹竹管子，身习鼓舞”与杂戏。

《高僧传》卷十三云：“天竺方俗，凡是歌咏法言，皆称为吹。至于此土，咏经则称为转读，歌赞则号为梵吹。皆诸天赞吹，皆以韵入弦管。”《法苑珠林·吹赞篇》亦云：“寻西方之有吹，犹东国之有赞。赞者从文以结音，吹者，短偈以流颂……。以微妙音声歌赞于佛德。”由印度输入的“梵吹”而改称的“歌赞”，在“歌咏法言”与“赞于佛德”时需加注音韵，伴以管弦。此演唱形式于后世自然移植于江南民俗礼佛活动与目连戏之中。

翻检历史，江南历代佛教僧侣均在江南建康等地佛庙寺院传播佛教文化，另外还有中国本土僧人法显、僧祐、智顗等在江南佛教界中更享盛名。时值陈、隋时期，南朝名僧智顗依鸠摩罗什佛理创立天台宗，于江浙一带及天台山建庵传教。南戏策源地之杭嘉温州中心之天台山，佛教僧侣以飞天乐伎与俳優作乐，演唱散曲，自然为南戏佛教剧目提供一套可借荐之表演形式。无独有偶，于本世纪初，有人竟在天台山的国清寺见到了很古老的梵文的写本，后经权威人士鉴定，这写本乃是印度著名的戏曲《梭康特@⑤》（注：郑振铎：《中国戏剧起源》，知识出版社1990年版。）。经考证此剧实为印度迦梨陀娑编写的七幕梵剧《沙恭达罗》，由此亦可证实印中之间佛教戏剧文化交流历史确实悠久。

三、目连变文戏

文与南戏

目连在印度原称摩诃目犍连，即大目犍连，其人物故事均出自佛经类书与梵剧。在我国散见于佛经与变文、宝卷以及目连戏文中。早在三国时期，供奉于吴地的月支僧人支谦就转译过《目连因缘功德经》，两晋时期，敦煌僧人竺法护翻译过著名的《佛说盂兰盆经》、《目连上净居天经》，至南朝梁武帝圣托僧旻、宝唱“备钞众典，显证深文”，“博综经籍，搜集秘要”，费时八年，编撰成五十卷的《经律异相》，收编有关目连故事十余条。此书还收录由佛经《贤愚经》演变的“檀腻@⑦身获诸罪”戏曲故事后化为南北著名杂剧

《包待制智勘灰栏记》，南朝名僧慧皎编撰的《高僧传》中还披露了从汉至梁约五百年间印度佛教文化流播江南的详情。在《高僧传》中“唱导篇”记载的

南朝宋、齐、梁代佛教寺庙盛行的目连本事说唱与乐舞佛事尤俱“重要参考价值”。文曰：江南诸朝，每逢盂兰盆会，佛僧即当众响韵钟鼓，吐纳宫商。并“谈无常，则令心形战栗；语地狱，则使怖泪交零；谈怡乐，则情抱畅悦；叙哀感，则洒泪含酸。五体输席，碎首陈哀。各各弹指，人人念佛。”《高僧传》中所言及“无常”、“地狱”、“念佛”等均与目连佛事戏文有染。因为梁武帝终生笃信佛教。随即将其皈依佛身世编入《目连·梁传》，讲述他如何起兵夺取帝位，怎样度化皈依佛教，何以断粮草被困死于台城。后世南戏与目连戏有些戏目还杜撰梁武帝前身原为十八罗汉，因一念之差，坠落红尘成为樵夫，后来因他幡然自新，诵经礼佛、修庙筑寺，养济孤贫，而终被佛祖引度至西天净土。今天，我们除了可从卷帙浩繁的佛经类书中查阅到有关目连戏文片断的记载，还可以从敦煌莫高窟石室遗书中阅读到更为形象生动与完整的目连缘起及变文故事，且能从中清晰地寻觅到目连经文至变文，然后又通过变相而演化为目连戏文的历史轨迹。

敦煌遗书现存有《目连变文》、《大目乾连变文》、《大目乾连冥间救母变文》、《大目乾连冥间救母变文并图一卷并序》等数种有关目连本事写卷，另外还有与其有关的《汉将王陵变文》、《昭君变文》、《伍子胥变文》、《董永变文》、《秋胡变文》数十种。从《汉将王陵变文》“汉八年楚灭汉兴王陵变一铺……，从此一铺，便是变初”文学记载获悉，隋唐时期所流行的变文讲唱系借助一致数“铺”画图所为。《大目乾连冥间救母变文并图一卷并序》更是证实变文是通过“图”，亦称“变相”而当众讲述与表演戏文故事的。

据唐代输入南方蜀楚地域的《昭君变文》，不仅艺人依挂“图”吟唱，还敛收观赏“金钱”。唐代王建《观蛮伎》诗亦云：“欲说昭君敛翠蛾，清声委曲怨于歌。谁家年少春风里，抛与金钱唱好多。”唐·李贺《许公子郑姬歌》诗云：“长翻蜀纸卷明君，转角含商破碧云。”诗中“纸卷”指“图”，“明君”即昭君。还有唐·吉师老《看蜀女转昭君变》诗中所描绘南国搬演变文之盛况，蜀楚“妓姬”身著“石榴裙”，当众徐翻“塞外”连续“画卷”，于暮色月光下“清词堪叹九秋文”，动情讲唱“昭君”事。上述依卷讲唱叙事体变文与江南之搬演说，唱戏文艺术形成一脉相通。在中国文学史与戏曲史上被称之为“戏文之首”的《赵贞女》，其民间盛演情状如诗所云：“夕阳古柳赵家

庄，负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得，满村听唱蔡中郎”。演绎传至福建莆仙戏现所存《五娘贤》之残曲莺啼序、驻云飞、雁儿舞等经辨析，仍为“文祠俚俗”叙事讲唱文体。另如梨园戏《赵真女》中亦保留赵家女子怀抱琵琶，边弹边唱述其父母亡故，她剪发葬亲凄楚往事。《泉南指谱重编》中亦载赵贞女“相思愁不安，素琴我亦无心弹”，“我抱琵琶弹煤和未知知音”，与变文讲唱类似的弹唱文辞。随着岁月流逝，有关目连的印度经文与敦煌变文传至蜀楚之地，再辗转江南沿海各地并未消失，如今被称之目连故里的四川内江青堤仍存有一种介乎叙述体与代言体之间的《目连戏文》，而且与福建莆仙戏《傅天斗》有着惊人相似之处。根据历史上佛教与变文的输入时间与流播路线，南戏学者柯子铭认为南戏目连戏很可能是吸收了蜀楚“关于目连救母的传说，以后他们又吸收到戏曲中去，代代相传一直保留下来”（注：1989年“中国目连戏国际学术研讨会”上柯子铭提交学术论文《目连戏再探笔记》。）。事实上南戏不仅受其敦煌变文，而且更大程度地受其印度、西域或南海输入的佛教文化深刻影响，从而产生了汗牛充栋的浸染浓重佛教色彩的剧目。诸如《王魁负桂英》中就有桂英寻夫自刎，王魁邀请僧诵佛书作法场，焚纸钱超度亡灵之情节。70年代在沿海地区潮安出土的南戏写本《刘希必金钗记》中不仅嵌镶有连篇累牍的佛教僧侣唱赞吹、作法事、颂偈礼佛之文辞，还敲鼓击钹反复咏唱《散花歌》、《金字经》、《佛法四时景》佛乐法曲以召灵更佛。另经文献所考民间还盛传《目连尊者》、《目连救母劝善记》、《鬼子揭钵》、《香供乐院》、《洪和尚错下书》、《船子和尚四不犯》、《雷轰荐福碑》、《观音鱼篮记》、《唐僧西游记》、《裴度香山还带记》等与佛教文化关系紧密的剧目。

关于南戏的起源、形成与发展，至今有许多问题在戏曲史学界仍扑朔迷离，不圆其说。张庚先生提出不妨走出牛角尖，开拓新思路，从佛教目连文化入手考察，他说：“如果把目连戏研究清楚了，对南戏起源的问题，甚至戏曲的起源问题，会有很大的帮助。”尤其是目连“变文对中国戏曲的产生是有影响的”。因为包容南戏在内的中国戏曲曾“从变文那里间接地受了印度的影响”（注：湖南省戏曲研究所、中国艺术研究院《戏曲研究》编辑部合编《目连戏学术座谈会论文选》中收编张庚《目连戏很有研究价值》。）。相比之

下，南戏从佛教文化以及被誉称为“戏祖”与“戏娘”的目连变文那里受到的影响更大。

字库未存字：

@⑤原字为女右加拉

@⑦原字为革右加奇

厦门大学图书馆